91985

8 1 7

ТУ–19–241–82

5

3


студия
ДИАФИЛЬМ

неореализм в итальянском кино

Неореализм—одно из крупнейших прогрессивных течений в мировом искусстве

Васко Пратолини
ПОВЕСТЬ
О БЕДНЫХ ВЛЮБЛЕННЫХ



40—50-х годов—родился в огне антифашистского Сопротивления и послевоенной демократической борьбы.

Это было явление подлинно народное, национальное, гуманистическое.







Наиболее яркое воплощение оно нашло в итальянском кино.

Предшественниками неореалистов были веристы — представители художественного направления конца XIX — начала XX века, близкого к натурализму.



Веристские фильмы правдиво показывали жизнь простых людей.

Кадр из фильма „Затерянные во мраке“ (1914).

Контраст между богатством и бедностью, социальная несправедливость стали лейтмотивом фильма «Ассунта Спина» (1915).

Главную роль в нем исполнила одна из первых кинозвезд Франческа Бертини.

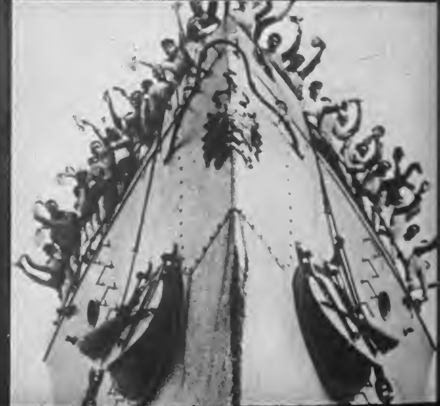


В веристской ленте «Пепел» (1916) снялась великая Элеонора Дузе.

Сильное воздействие на будущих мастеров неореализма оказало советское кино 20—30-х годов, в частности теоретические труды Всеволода Пудовкина и Сергея Эйзенштейна.



В последние годы фашистского режима они тайком учились у создателей «Матери» и «Броненосца «Потемкина».



Рождение неореализма подготовила в то время деятельность группы молодых кинематографистов-





антифашистов, среди которых были завоевавшие впоследствии всемирную известность режиссеры Лукино Висконти, Джузеппе Де Сантис, Пьетро Джерми и другие.

Первую брешь в официальном кинематографе Италии — кинематографе военной пропаганды и салонных мелодрам — пробили три фильма, снятые в 1942—1943 годах:



„Одержимость" Лукино Висконти,

„Прогулка в облаках" Алессандро Блазетти,

„Дети смотрят на нас" Витторио Де Сика.

Это были ленты, чуждые фашистской демагогии и отразившие стремление лучших представителей итальянского кино встать на путь реалистического творчества.



Но подлинным манифестом нового кино стал фильм Роберто Росселлини «Рим—открытый город» (1944–1945), основанный на подлинных событиях антифашистской борьбы и созданный почти сразу после освобождения итальянской столицы.



Здесь впервые проявились характерные черты неореализма, его киноязыка: внимание к судьбам и душевным переживаниям простых людей; максимальная близость к реальной жизни, документальная манера съемок; использование непрофессиональных исполнителей, разговорного языка и диалектов; лаконизм, общая сдержанность, даже суровость стиля.

На экране жили, страдали, радовались, боролись обычные, «маленькие» люди, которые становились истинными героями истории.



Роль патриота-священника, помогавшего подпольщикам-коммунистам, исполнил в фильме популярный актер Альдо Фабрици.

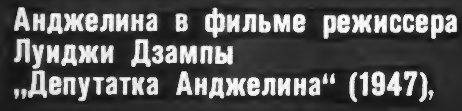


Незабываемый образ римлянки Пины, гибнущей под пулями эсэсовцев, создала Анна Маньяни.



Лицо этой великой итальянской актрисы стало подлинным символом неореализма.

Маньяни снялась в нескольких неореалистических картинах. Среди ее удачных работ —



Анджелина в фильме режиссера Луиджи Дзампы „Депутатка Анджелина“ (1947),



Маддалена в фильме „Самая красивая“ (1951), поставленном Лукино Висконти.

Неореализм дал кинематографу плеяду новых, подлинно народных кинозвезд,



Сильвана Пампанини.



Лючия Бозе.



Карла Дель Поджо.

в большинстве своем выросших из непрофессиональных исполнителей.



Массимо Джиротти.



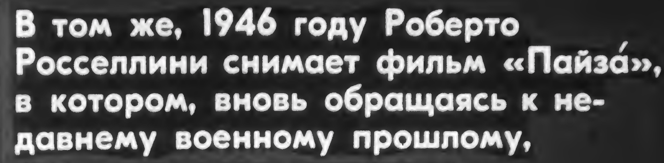
Раф Валлоне.

Неизменно
важное место
в фильмах
неореалистов
занимали
дети—
невинные
жертвы,
опаленные
войной,
на долю
которых
выпали
суровые
испытания,
и—символ
надежды
на лучшее
будущее.



Теме детской беспризорности посвятили свою ленту «Шуша́» (1946), созданную под влиянием советской картины «Путевка в жизнь», сценарист Чезаре Дзаваттини и режиссер Витторио Де Сика.





В том же, 1946 году Роберто Росселлини снимает фильм «Пайза́», в котором, вновь обращаясь к недавнему военному прошлому,



показывает разоренную страну и подлинное лицо ее американских «освободителей», дававших гитлеровцам время уничтожать итальянских партизан.



Но главное внимание неореалистов отдано проблемам послевоенной Италии.



Режиссер Альберто Латтуада обращается к проблеме растущей преступности.

Он ставит фильм «Бандит» (1946) с участием Анны Маньяни и Амедео Надзари, главный герой которого, возвратившийся на родину солдат, видит в бандитизме средство отомстить за все перенесенные им страдания.

Этой же теме посвятил свои картины «Трагическая охота» (1947)

и «Горький рис» (1949) Джузеппе Де Сантис.



Судьба пришедшего с войны солдата—в центре фильма Де Сантиса «Нет мира под оливами» (1949).



В главных ролях— Раф Валлоне и Лючия Бозе.

Другой режиссер-неореалист, Пьетро Джерми, первым обратился к теме, до сих пор волнующей итальянских кинематографистов, — теме разоблачения преступлений мафии.



Кадры из фильма „Под небом Сицилии" (1948—1949).

В ленте «Дорога надежды» (1950) Джерми исследовал другую извечную для юга Италии проблему—трагедию крестьян-эмигрантов, покидающих родные места в поисках работы.



Исполнитель главной роли — Раф Валлоне.

Рыбакам Сицилии посвящено одно из значительнейших произведений неореализма, созданное в год его расцвета,— фильм Лукино Висконти «Земля дрожит» (1948). В нем особенно отчетливо проявились черты нового итальянского кино.





Картина была снята в строго документальной манере, сицилийские рыбаки играли самих себя, говорили на своем диалекте.

Герой фильма—молодой бунтарь рыбак Нтони—борется против произвола оптовиков-спекулянтов и, потерпев неудачу, не отчаивается, не падает духом, не теряет веры в завтрашний день.



Самой болезненной социальной язвой послевоенной Италии была безработица.





Трагедия безработного человека получила художественное воплощение в шедевре неореализма—фильме «Похитители велосипедов» (1948).



Его создали работавшие в многолетнем творческом содружестве сценарист Чезаре Дзаваттини и режиссер Витторио Де Сика.

Образ героя фильма, с трудом нашедшего место расклейщика афиш, но лишившегося велосипеда, необходимого ему для работы, воплотил римский рабочий Ламберто Маджорани. После съемок фильма он сам оказался безработным.



Остальные роли также исполнили непрофессиональные актеры.

Тема безработицы— одна из основных в творчестве неореалистов. Особенно остро и трагично прозвучала она в фильме Де Сантиса «Рим, 11 часов» (1952).



В фильме снимались многие ведущие актеры нового кино. В главных женских ролях—Лючия Бозе, Делия Скала, Карла Дель Поджо.

Сюжет фильма основан на жизненных фактах.



200 безработных девушек собрались у конторы, которой требовалась одна-единственная машинистка. Под ними рушится лестница. Пострадавшие доставлены в больницу. О печальных судьбах некоторых из них и повествовала картина.

Ищущая работу девушка из Неаполя—героиня другого фильма Де Сантиса, «Утраченные грезы» (1953), снятого в жанре мелодрамы и имевшего большой успех у зрителя.



В главных ролях—Сильвана Пампанини и Массимо Джиротти.

Откликнулся неореализм и на такую волнующую проблему, как бедственное положение стариков-пенсионеров.



Ей был посвящен глубоко драматический фильм «Умберто Д.» (1951) Де Сика и Дзаваттини.

В главной роли снялся профессор лингвистики Карло Баттисти.

Критику буржуазного общества, протест против его несправедливости неореалисты облекали и в форму комедии.



В комедийно-фантастическом жанре поставлен остро социальный фильм-сказка тех же авторов «Чудо в Милане» (1950).

С неореализмом органично слилось, обогатив его традициями народного театра, многогранное творчество неаполитанского драматурга, режиссера и актера Эдуардо Де Филиппо.





Вместе с популярнейшим комиком Тото он сыграл в комедии «Неаполь—город миллионеров» (1950) и в других фильмах, снятых по его пьесам.

Джузеппе Де Сантис создал единственный цветной неореалистический фильм—лирическую комедию о современных Ромео и Джульетте «Дни любви» (1953).



Вместе с Марчелло Мастрояни в нем снималась совсем юная Марина Влади.

К середине 50-х годов преследования цензуры, давление машины коммерческого буржуазного кинематографа, общий спад демократической борьбы вызвали кризис неореалистического направления.



Ему на смену пришли псевдофольклорные, чисто развлекательные ленты так называемого «розового неореализма».

Примером могут служить комедии „Хлеб, любовь и фантазия“ (1953) Луиджи Коменчини...


и „Два гроша надежды“ (1951) Ренато Кастеллани.
Они сохраняли
внешние атрибуты
неореалистических
фильмов, но
социально-крити-
ческий заряд
в них
был выхолощен.

Одно из последних произведений подлинного неореализма — фильм Дзаваттини — Де Сика «Крыша» (1956), повествующий о бездомных молодоженах, которые с помощью друзей воздвигли за одну ночь «незаконное» жилье.



В картине во весь голос прозвучал мотив дружбы и солидарности.

Традиции, дух неореализма пронизывают лучшие произведения итальянского прогрессивного киноискусства.



Роль Рокко исполнил Ален Делон.

Развивая опыт неореалистов, Лукино Висконти создал в 1960 году многоплановый социальный кинороман «Рокко и его братья» — о семье, приехавшей из Южной Италии в Милан в поисках работы.

Антифашистской направленностью проникнут фильм Нанни Лоя «Четыре дня Неаполя» (1963), повествующий о героическом народном восстании против гитлеровских оккупантов.



Неореализм оказал благотворное влияние на развитие кино не только в Италии, но и во многих других странах.



Теоретические принципы этого направления сформулировал в своих трудах Чезаре Дзаваттини, которого называют «мозгом неореализма». Его статьи—боевая программа борьбы за прогрессивное киноискусство.



В 70-е годы эстафету у неореалистов принял «политический кинематограф».





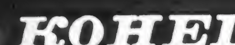


В новых исторических условиях, новыми художественными средствами передовые режиссеры Франческо Рози, Этторе Скола, Бернардо Бертолуччи, Дамиано Дамиани, братья Тавиани и другие развивают бесценный опыт 40—50-х годов.

Один из них, режиссер Джулиано Монтальдо, создатель фильма «Сакко и Ванцетти» (1971), сказал: «Все мы дети неореализма... Неореализм—наши университеты».



Роль Бартоломео Ванцетти исполнил актер номер один итальянского политического кино Джан Мария Волонте.



Автор
Г. БОГЕМСКИЙ
Художник-оформитель
Т. НОСКОВА
Редакторы
С. ПОПОВИЧ,
О. ПЕРЕТУРИНА

Д-158-85 Т 13486

103062, Москва,
Старосадский пер., 7

Черно-белый 0-20